

boeing - boeing

• JUAN C. BRIE

CREO que lo dijo Escardó: "La risa es algo muy serio". Y es que para el acosado hombre del siglo XX, reír representa evadirse, olvidar los problemas actuales y hacer acopio de optimismo para enfrentar los venideros. La risa es una necesidad y una terapéutica.

Quienes eligen la difícil profesión de divertir a los demás, llevan sobre sí una pesada carga: la de encauzar adecuadamente el flujo del humor ajeno. Porque hacer reír es fácil; lo difícil es conseguirlo mediante recursos legítimos.

Marc Camoletti, el autor de *Boeing-Boeing*, no ha tenido en cuenta para nada este requisito. Con un fin eminentemente comercial, buscando el éxito de taquilla, ha elaborado una pieza de equívocos, con ritmo de vaudeville, en la que ha sustituido la picardía por el burdo enredo sexual. Ha usado la receta habitual del género, pero alterando las dosis, y ha matado al paciente. El espectáculo es de una chabacanería que el ambiente lujoso no consigue disimular. El público ríe, es cierto, porque nadie va a ver un vaudeville con espíritu crítico, pero intuye que le están dando gato por liebre y respira aliviado cuando cae el telón final.

Durante las dos horas de representación, no se dice una sola frase ingeniosa, que obligue al espectador a ejercitar, aunque sea una sola vez, su capacidad de pensar. Las situaciones se repiten al infinito y se abusa de los enredos de alcoba. Además, los personajes han sido tratados de manera superficial, sin ninguna penetración psicológica y con la evidente intención de deslizar la pieza por el camino más fácil y barato. Si Camoletti no poseyera tanto oficio, difícilmente podría representarse algo tan endeble.

De la dirección habría mucho que hablar: Eduardo Vega se inició en el teatro con un auto sacramental ("Pedro Telonario", de Mira de Amézcue) y prosiguió luego en una línea católica ("Nuestra Señora de las Rocas", de J. J. Bernard), fluctuando más adelante entre esta tendencia y una más práctica línea comercial ("*Lcs Sonderling*", "*Azouk*", "*El Enérgico Aquiles*"). Pero como no se puede servir a dos patrones, un día hubo de decidirse. Y puesto en la disyuntiva, eligió el patrón oro. Hizo entonces solamente teatro profesional en el sentido verdadero de la palabra. Mejoró su técnica y disminuyó la categoría de sus puestas. Con "*El Seductor*" nos reveló la pomposa tontería de un Diego Fabbri acartonado y vacío. Ahora, con "*Boeing-Boeing*", nos endilga un enorme pastel bonitamente decorado, pero sin sustancia alguna, malgastando así su excelente caudal imaginativo.

"*Boeing-Boeing*" tiene baches estructurales. Para salvarlos, Vega apela a un recurso muy en boga entre los directores jóvenes: Un ritmo escénico enloquecido, en el que el instante juega un papel principalísimo. Los protagonistas se desplazan como sobre patines para llegar en el momento justo y evitar la catástrofe. Pero para mantener este tren vertiginoso, ha debido sacrificar el estudio en profundidad del único personaje que merecía un tratamiento especial. Me refiero a Roberto, el azorado muchacho de provincias, a quien Vega transforma en un vehemente y codicioso aprendiz de Don Juan. Tampoco acierta en la marcación de Magnolia, la muca-ma harta de su celestinaje obligado, ya que hace descansar su comicidad en el físico hipertrofiado de Nelly Beltrán, prescindiendo de otros elementos subjetivos más adecuados.

No podemos dejar de reconocer la riqueza imaginativa de Vega y el eficaz desplazamiento impuesto a los actores, pero lamentamos que ponga su capacidad al servicio de lo subalterno.

De los intérpretes, se destaca netamente Ernesto Bianco (Roberto). La frenética marcación ha tenido en él un sumiso y excelente intérprete y aunque no aceptamos el tratamiento impuesto al

personaje, reconocemos su calidad interpretativa. Correcto Osvaldo Miranda en el complicado Bernardo. Discretas: Beatriz Bonnet (Judith), Ambar La Fox (Jacqueline) y Paulette Christian (Janette). Fuera de tono Nelly Beltrán (Magnolia) en un rol que requería mucha más sutileza.

Muy buena la escenografía de Oscar Lagomarsino. ♦

groupe de recherche d'art visuelle (II)

● HORACIO JUAN SAFONS

(Continuación)

A estas proposiciones y con motivo de la Tercera Bienal de París, siguió el siguiente Manifiesto (octubre 1963):

"Basta de Mistificaciones:

El Groupe de Recherche d'Art Visuelle quiere expresar su profunda inquietud, su desconcierto, sus interrogantes, un poco su fatiga y su hastío.

Hastío de una situación que aunque cambiando de aspecto, continúa prolongándose. Situación que mantiene todavía una complaciente consideración con respecto de la obra de arte, del artista único, del mito de la creación y de eso que parece ser la moda ahora: los grupos considerados como superindividuos.

Situación a la cual nosotros nos sentimos ligados con las contradicciones que ello comporta.

Se puede hablar de integración de las artes.

Se puede hablar de lugares poéticos.

Se puede hablar de una nueva fórmula de arte.

Se puede gritar los gritos que los otros no gritan.

El circuito del arte actual continúa cerrado. Se puede bordar alrededor de la estética, de la sensibilidad, de la cibernética, de la brutalidad, del testimonio, de la supervivencia de la especie, etc. Estaremos siempre en el mismo nivel.

Es necesario una apertura. Salir del círculo vicioso que es el arte actual. El arte actual no es más que un formidable bluff. Una mistificación diversamente interesada alrededor de un simple hacer que llaman "creación artística".

El divorcio entre esta "creación artística" y el gran público es una evidente realidad. El público está a miles de kilómetros de las manifestaciones artísticas, incluso de esas llamadas de vanguardia.

Si hay una preocupación social en el arte actual ella debe tener cuenta de esta realidad bien social: el espectador.

Dentro de los límites de nuestras posibilidades, nosotros queremos sacar al espectador de su dependencia apática que le hace aceptar de una manera pasiva, no solamente eso que se le impone como arte, sino todo un sistema de vida.

Esta dependencia apática es cuidadosamente mantenida por toda una literatura donde los especialistas de arte, para justificar su rol de intermediarios entre la obra y el público, hacen figura de iniciados y crean de todo pieza, un complejo de inferioridad en el espectador.

Esta literatura encuentra un cómplice voluntario o involuntario en la mayor parte de los artistas, que se sienten en una situación profética y privilegiada, creando obras únicas y definitivas.

El abandono del carácter cerrado, de-